

ATTILA FERENCZI

MODERNITÄT IN KLASSIZISTISCHEM MANTEL

Wilamowitz-Moellendorf widmet in seiner *Hellenistischen Dichtung* Valerius Flaccus eine eigenartige Bemerkung: ganz erbärmlich ist dabei seine sklavische Abhängigkeit von Vergil.¹ Der Philologe von heute, der das Epos freilich mit ganz anderen Augen liest, muß von der Adjektiven dieser Beurteilung absehen und kann nur ein Wort gelten lassen, die „Abhängigkeit“. Für diese Behauptung kann man ihm jedoch auch heute dankbar sein. Das Epos des Valerius Flaccus ist tatsächlich von einem anderen literarischen Werk abhängig. Obwohl man sich der generellen Natur der antiken epischen Gattung bewußt ist, daß sich nämlich der Text der aufeinander folgenden Werke immer auf der dichterischen Sprache und auf den Texten der vorangegangenen aufgebaut ist, kann man dieses Verhältnis selten eindeutig als Abhängigkeit definieren. Es kommt zwar oft vor, daß ein epischer Text gerade durch die Verbindungen und Assoziationen, die ihn an einen früheren Text knüpfen, Perspektive gewinnt und völlig verständlich wird, aber in der Form und im Ausmaß der Heranziehung eines früheren Textes gibt es gewaltige Unterschiede. In dieser Hinsicht stellt die *Argonautica* des Valerius Flaccus offenbar einen Extremfall dar. Das Verstehen des Textes setzt die Kenntnis eines anderen in höheren Maße voraus als bei den anderen Vertretern der Gattung seines Zeitalters.² Das Werk kann freilich auch gelesen werden, ohne die *Aeneis*-zitate zu erkennen, aber dadurch gehen erhebliche Teile der Aussage verloren. Die Verknüpfung oder – um Willamowitzens Bezeichnung zu benutzen – die Abhängigkeit ist so eng, daß man ohne die zitierten Stellen und den möglichen Grund für das Zitieren zu erkennen, kaum von Verstehen sprechen darf. Valerius zitiert öfter, eindeutiger und vor allem konsequenter die *Aeneis* als die anderen Epiker der Epoche. Ist er deshalb wirklich weniger modern und eher ein Vertreter eines konservativen Geschmacks, wie er oft in Literaturgeschichten charakterisiert wird? Ist sein Vergilismus an und für sich der Modernität entgegengesetzt? Diese Fragen können natürlich nicht beantwortet werden, ohne den Begriff der „Modernität“ auch in diesem Zusammenhang wenigstens annäherungsweise zu definieren. Aber so eine Definition läßt sich keinesfalls leicht formulieren, weil dabei verschiedene Annäherungsweisen vorstellbar sind. Wenigstens drei Definitionen scheinen sich hier anzubieten, die voneinander freilich nicht völlig unabhängig sind. 1. Wenn man die Worte „Klassizismus“ und „Modernität“ einander gegenüberstellt und aus ihnen ein Gegensatzpaar formt, können sie antithetische ästhetische Haltungsformen, „das Klassische“ und „das Nichtklassische“ erfassen. So sind Klassizismus und Modernität keine zeitlich begrenzbaren Erscheinungen, sondern zwei Geisteshaltungen oder, genauer gesagt, zwei Vorgehenswei-

¹ *Hellenistische Dichtung*, II, Berlin 1924, 165, Anm. 2.

² Vgl. G. B. CONTE, *Latin Literature: A History*, Baltimore–London 1987, 490.

sen. Man könnte geradezu sagen, daß jede Epoche seinen eigenen Klassizismus und seine eigene Modernität hat, und diese Erscheinung ruft einem die damals viel diskutierte Manierismustheorie von Erik Burck ins Gedächtnis.³ Der Begriff der Modernität bleibt dabei vom Formalismusgedanken ungerührt, der fast jede Definition des Manierismus charakterisiert.⁴

2. Hat der Ausdruck „Modernität“ etwas mit dem Modernismus, d. h. mit der Kunstrichtung des 19. und 20. Jahrhunderts zu tun, so kann man ihn für den Fall der antiken Literatur nur in metaphorischem Sinn des Wortes verwenden. So würde er bedeuten: etwas, was dem heutigen Rezipienten als bekannt, als eine vertraute ästhetische Erfahrung vorkommt. Im Licht dieser Deutung des Begriffes würden wir vom literarischen Kunstwerk, dem wir das Attribut der Modernität zuteilen, behaupten, daß es in uns mit dem einen oder anderen seiner Merkmale die Erinnerung an heutige (moderne) ästhetische Erfahrungen hervorruft. Klassizität oder Klassizismus würde in diesem Fall heißen: etwas, was für uns kanonisierte Werte vertritt; oder die Klassizität könnte geradezu Kanon bedeuten.

3. Die vielleicht einfachste Deutung der Worte würde sich dadurch ergeben, wenn man der Modernität den Sinn von „Zeitgemäß“ und „neu“ unterlegt, dem Klassizismus hingegen den von „Zeitlosigkeit“ und „überliefertem“. Zwar könnte die Modernität des Valerius Flaccus auch nach der ersten (nichtklassisch) und der zweiten (modernismusähnlich) Definition erfaßt werden, wollen wir nun unsere Aufmerksamkeit hauptsächlich dem „Zeitgemäßen“ in der *Argonautica* widmen. So werden wir im Folgenden in diesem Sinn von Modernität sprechen.

Die Adjektive von Wilamowitz-Moellendorf, sklavisch und erbärmlich widerspiegeln das Urteil einer spätrömischen Genieästhetik, die die dichterische Leistung nur in der Originalität anerkennen kann. Man könnte mit diesem Standpunkt eigentlich auch heute einverstanden sein, aber man sollte unbedingt die Bedeutung der Originalität zur Debatte stellen. Man darf keinesfalls das nie Dagewesene, das durch einen schöpferischen Genius Zustandgekommene als Kriterium der Originalität bestimmen. Angesichts der Tatsache, daß die Sprache der Poesie unvermeidlich eine „Wiedergebrauchssprache“ ist, wie wir sie nach Lausberg nennen, erscheint die Suche nach einer Originalität im obigen Sinne als sinn- und aussichtslos. Wir müssen die Originalität anders verstehen, und unsere Definition darf die Verwendung eines anderen Werks, die Anlehnung an ein anderes Werk und sogar den sekundären Charakter einer literarischen Schöpfung nicht ausschließen.

Lange Zeit versuchten die Philologen, die gegenüber Valerius Flaccus etwas günstiger als Wilamowitz eingestellt waren, die Originalität, d. h. das speziell Valerianische, in jenen Abschnitten zu erfassen, in denen das epische Muster weniger sichtbar war. Sie gingen bei

³ *Vom römischen Manierismus. Von der Dichtung der frühen römischen Kaiserzeit*, Darmstadt 1971. Umberto ECO stellt eine interessante Frage: „...ich frage es mich, ist Postmodern überhaupt der Name für Manierismus als metahistorische Kategorie“ (*Nachschrift zum "Namen der Rose"*, München, Wien 1984, 77). Im Begriffpaar Klassizismus und Modernität spielt also ironischerweise der Modernitätsbegriff eine Rolle, der ECOS „Postmodern“ nahesteht. In dieser Hinsicht bildet aber das Postmodern mit Modern ein Gegensatzpaar.

⁴ Vgl. Edwin LACHNIT, *Zur Geschichtlichkeit des Manierismusbegriffs*, in: Werner Hoffmann (Hrsg.), *Zauber der Medusa*, Wien 1987, 32–42.

ihrem Verfahren von der Überzeugung aus, die Zitate, die Narrativen, die den offensichtlichen Einfluß der *Aeneis* oder der *Argonautica* des Apollonios Rhodios zeigen, seien weniger originell, weniger echt „Valerianisch“, als die Teile, in denen sich eine offenbare Verwandtschaft mit literarischen Vorgängern nicht feststellen läßt.⁵ Ich möchte dagegen behaupten und nachweisen, daß Valerius eben dort am originellsten ist, wo er am stärksten an seine Vorgänger anknüpft, und daß gerade die Art und Weise, wie er die Zitate aus einem klassischen Werk einsetzt, sein künstlerisches Verfahren einmalig und zeitgemäß macht.⁶

Die Lemnos-Episode (2,78–428) eignet sich besonders gut als Beispielmateriale wenn man den Valerianischen Mechanismus des intertextualischen Dialogs vorführen will. Im zweiten Buch der *Argonautica* liest man über die erste Fahrtepisode der Argonauten, den Aufenthalt auf der Insel Lemnos. Damit verbunden berichtet der Erzähler darüber, wie die Frauen von Lemnos alle Männer der Insel ermordet haben.⁷ Die Geschichte wird außer bei Valerius – und freilich bei seinem Vorbild Apollonios Rhodios – auch in der *Thebais* des Statius nacherzählt. Die Eigenart der Valerianischen Fassung besteht zweifellos in der langen Vorgeschichte. Bei ihm macht die Erzählung des Männermordes (2,81–310) knapp zwei Drittel der ganzen Episode aus. Apollonios widmet dagegen der Vorgeschichte nur ein Zehntel des Gesamtumfangs (1,609–32), und erzählt den Empfang der Argonauten durch die Lemnierinnen fast zweimal so lang (1,609–910) wie sein römischer Nachfolger. Die Vorgeschichte ist bei Apollonios so knapp formuliert, daß man hier eine freie Übersetzung der Verse geben kann: „Auf dieser Insel haben die sündhaften Frauen alle Männer zugleich grausam ermordet. Es kam dazu, weil die Männer ihre rechtmäßigen Frauen verstoßen haben, und ihre Sehnsucht an ihrer Stelle für die Sklavinnen erwacht ist, die sie als Beute von den thrakischen Küsten hergebracht haben. Der Grund für all dies war der furchtbare Zorn der Aphrodite, der die Einwohner der Insel seit langem die gebührenden Opfer verweigert hatten.“ Kaum könnte man die Handlung einfacher in Bewegung setzen. Keine Interpretation, sparsame Details, das ganze ist ein einfacher Automatismus: Da die Lemnier der Liebesgöttin die Opfer verweigert hatten, mußten sie zwangsläufig in ihrer Ehe Probleme bekommen. Offensichtlich richtet sich die Aufmerksamkeit des Erzählers auf eine andere Geschichte, die nach der Ankunft der Argonauten auf Lemnos anfängt. Die Vorgeschichte ist nur deshalb nötig, damit der Leser begreift, was nachher kommt. Statius ist noch knapper. Die ganze Geschichte ist in zweieinhalb Versen zusammengefaßt.

Bei Valerius wird die Vorgeschichte und der nächtliche Kampf zwischen den Männern und den Frauen in mehr als zweihundertdreißig Versen ausgearbeitet. Der Dichter ist sich offensichtlich der Tatsache bewußt, daß er eine Geschichte nacherzählt, die ein wichtiges

⁵ Vgl. zum Beispiel: J. ADAMIETZ, *Zur Komposition der Argonautica des Valerius Flaccus* (Zetemata 67), München 1976, 112.

⁶ Vgl. Stephen HINDS, *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge 1998, 107–122.

⁷ Die Deutung der Episode: ADAMIETZ (Anm. 5) 32–36; G. ARICÒ, *La vicenda di Lemno in Stazio e Valerio Flacco*, in: M. Korn, H. J. Tschiedel (Hrsg.), *Ratis omnia vincet. Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus*. Zürich, New York 1991, 197–210; D. HERSKOWITZ, *Valerius Flaccus' Argonautica. Abbreviated Voyages in Silver Latin Epic*, Oxford 1998, 177–181.

Vorbild der karthagischen Episode der *Aeneis* dargestellt hat. Die Ähnlichkeit der beiden Abschnitte ist so naheliegend, daß diese Behauptung keines besonderen Beweises bedarf: der Held wird von einer alleinstehenden hübschen Königin mit überschwenglichem Wohlwollen empfangen; den Anlaß, einander besser kennenzulernen, bietet ein festlich veranstaltetes Mal, und beide Helden fühlen sich bei ihrer jeweiligen Königin so gut aufgehoben, daß sie ermahnt werden müssen, ihre Fahrt fortzusetzen. Valerius erzählt also eine Geschichte nach, die Vergil als wichtiges Muster diente, aber er tut dies in Kenntnis des Vergilischen Textes. Die Gestaltung des epischen Materials zeigt eine engere Verwandtschaft mit Vergil als mit dem thematischen Vorbild Apollonios.

Valerius betont immer die Verwandtschaft seiner Narrative mit der *Aeneis*, besonders mit deren viertem Buch. Das Mittel zur Verbindung beider Texte ist das Zitat. Einige Beispiele mögen dies veranschaulichen: Venus beginnt ihr Rachewerk mit der Aussendung der Fama: die Fama *digna atque indigna canentem* (Arg. 2,117) bzw. *pariter facta atque infecta canebat* (Aen. 4,190). Die Göttin von zweifelhaftem Ruf wohnt bei Valerius im Niemandsland zwischen den himmlischen und unterirdischen Göttern: *habitat sub nubibus imis / non Erebi, non diva Poli* (Arg. 2,119f.), was wie eine Variation des Vergilischen *nocte volat caeli medio terraeque per umbram* (Aen. 4,184) anmutet. Fama verbreitet, daß die Männer von Lemnos von der schändlichen Begierde geknechtet sind: *turpique cupidine captos* (Arg. 2,131), vgl. die Formulierung über Dido und Aeneas: *turpi cupidine captos* (Aen. 4,194). Venus schickt Fama mit den Worten auf den Weg: *vade age, et aequoream, virgo, delabere Lemnon* (Arg. 2,127) genauso wie es Jupiter in der *Aeneis* mit Merkur tut: *vade age, nate, voca zephyros et labere pinnis* (Aen. 4,223). Ähnlich ergeht es im Gelage, das den Argonauten zu Ehren veranstaltet wird: *mediis famulae convivia rectis / expediunt* (Arg. 2,341) und in Karthago, wo die Dienerinnen der Dido: *famuli lymphas Cereremque canistris / expediunt* (Aen. 1,701). Der Zusammenklang kann in überraschenden Details auftreten: Besonders Hypsipyle hört dem Bericht des Helden mit großer Hingebung zu: *praecipue ducis casus mirata requirit* (Arg. 2,351) wie sich hauptsächlich Dido über die Geschenke von Aeneas bewundert, die diejenigen aller anderen übertrifft: *praecipue infelix... Phoenissa* (Aen. 1,712).

Man könnte die Aufzählung der Beispiele beliebig fortsetzen, aber vielleicht machen die angeführten schon klargestellt, daß Valerius nicht einzelne Zeilen, konkrete sprachliche Formulierungen, sondern die ganze Dido- und Aeneasgeschichte, die karthagische Episode heraufbeschwört. Die sprachlichen Zeichen an und für sich bilden keine Bedingungen des Zitierens. In diesem speziellen Fall, in dem eine Vielfalt von Ähnlichkeiten die verschiedenen Werkabschnitte verbindet, wird der Akt, in dem ein Werk die Erinnerung an ein anderes Werk hervorruft – dies kann man im weiteren Sinne des Wortes Zitieren nennen –, auch ohne sprachliche Hinweise deutlich. Die sprachlichen Zitate sind hinsichtlich der Interpretation die unvermeidlichen Verbindungspunkte der beiden Geschichten, die aber auch durch eine weniger bestimmte, generelle Ähnlichkeit gegenseitig aufeinander hinweisen. Unter den möglichen Mitteln, die zwischen zwei Texten Verbindungen herstellen können, ist nur das eine und vielleicht gar nicht das wichtigste das sprachliche Zitat, obwohl man sich dessen gerne bedient, weil das sich am leichtesten identifizieren läßt und noch dazu die Illusion der Objektivität der Erörterung gewährt. Über eine ebenso wirkungsvolle heraufbeschwö-

rende Kraft können aber auch die Identität der Personen (z. B. der Götter), die generelle narrative Struktur und die Gleichnisse verfügen. Sie spielen auch in der Lemnos-Episode der *Argonautica* eine entscheidende Rolle. Die Fama-Gestalt des Valerius Flaccus gemahnt nicht nur auf das vierte Buch der *Aeneis*. Ihr Handeln ruft beim Leser die Allecto-Figur des siebten Buches der *Aeneis* in Erinnerung. Die zornige und rachesüchtige Göttin sendet sie auf die Erde, um unter den Menschen Zwistigkeiten anzustiften. Obwohl sprachliche Parallele fehlen, erscheinen Venus unverkennbar in der Rolle der Juno und die Fama in der der Allecto/Amata. Ebenso unverkennbar ist die Tat der Dryope, die die anderen Frauen aufwiegelt und sie dazu bringt, zu den Fackeln zu greifen, um die weitere Ungerechtigkeit der Männer zu verhindern. Die Person und die Situation, auf die verwiesen wird, sind Beroe aus dem fünften Buch der *Aeneis* und die Aktion der Frauen, die die Schiffe des Aeneas in Brand stecken.⁸ Die Valerianische Ironie zeigt sich beispielhaft darin, daß die treuen Ehemänner, die nach der Heimat und nach ihren Frauen verlangen, ihre Sehnsucht mit den Worten *o patria* (113) zum Ausdruck bringen. In der Valerianischen Fassung der Geschichte begehnen nämlich die Männer nie Ehebruch, sondern es handelt sich dabei bloß um eine Lüge der Göttin Venus und der Fama. Im fünften Buch der *Aeneis* sind es aber eben die Frauen, deren Sehnsucht nach der Heimat und dem häuslichen Herd ebenso mit den Worten *o patria* (632) ausgedrückt wird. Die Rollen der Frauen und der Männer sind in der Geschichte von Valerius vertauscht.⁹

Valerius erzählt eine Geschichte, deren Möglichkeit zwar in der *Aeneis* mehrmals angedeutet wird, die sich aber tatsächlich nie zuträgt.¹⁰ Die Episode ist die Entfaltung des Motivs „Kampf der Frauen gegen die Männer“. Die Handlung der *Aeneis* in Karthago enthält kein Schlachtenelement, aber sie könnte es enthalten. Die Möglichkeit dieser Narrative wird durch das Erscheinen Merkurs vor Aeneas im Traum betont.

*Illa dolos dirumque nefas in pectore versat
Certa mori, varioque irarum fluctuat aestu.* (Aen. 4,563f.)

Die Geschichte der Frauen, die die Männer umbringen, kann nicht dahingehend interpretiert werden, daß nach der Lesart des Valerius Aeneas seitens der Dido eine wahrhafte Gefahr drohe, d. h. daß der Held nur durch das Erscheinen des Traumbildes davor errettet werde, der Damenfurore zum Opfer zu fallen. Es ist wichtig, den epischen Erzähler und die Person des Dichters auch in dieser Hinsicht auseinanderzuhalten. Aus den *Argonautica* läßt sich schwerlich rekonstruieren, wie Valerius Flaccus die *Aeneis* gelesen und verstanden hat. Um so mehr läßt sich an den *Argonautica* beobachten, welche Möglichkeiten der Erzähler für das Weiterschreiben der *Aeneis* hundert Jahre nach deren Entstehung sah. Die beiden Erscheinungen sind freilich nicht völlig unabhängig von einander, aber sie können nie identifiziert werden. Demnach können wir aufgrund theoretischer Erwägungen keine Versuche akzeptieren, die die ästhetischen Erfahrungen des Rezipienten aus einem anderen epischen

⁸ Vgl. A. M. KEITH, *Engendering Rome. Women in Latin Epic*, Cambridge 2000, 90–94.

⁹ Vgl. A. M. KEITH (wie Anm. 8) 94.

¹⁰ A. ZISSOS, *Allusion and Narrative Possibility in the Argonautica of Valerius Flaccus*, CPh 94 (1999) 289–301.

Werk bestimmen wollen. Der Dichter des Flavischen Zeitalters gibt keine persönliche Lesart der *Aeneis*, sondern sucht nach Möglichkeiten, die Gattung weiterzuführen. In der Lemnos-Episode verdichtet er die Kämpfe der Frauen aus der *Aeneis*, wo er eine Parallele vorfand. In der Geschichte des nächtlichen Massakers vereint er die Möglichkeiten der Dido, der Beroe und der Amata.¹¹ Er sucht und findet den Punkt der Narrative, wo sein Werk die Fortsetzung und Erweiterung des Vergilschen Textes bedeuten kann und wo ein Dialog zwischen den beiden angeknüpft werden kann.

Aber der Dialog der beiden Erzähler ist nicht bloß von beruflichem Charakter. Valerius interpretiert den Kampf der Geschlechter wesentlich anders als sein Vorgänger. In den *Argonautica* ist die Aggression der Frauen eine Folge der göttlichen Irreführung, und so vernichtet das Werk die gründlich durchdachte Konstruktion, die wir in der *Aeneis* wahrnehmen können, wo der konsequente Humanismus der erwähnten Heldinnen in einem wohl-erwogenen Gegensatz zur religiösen Verpflichtung des Haupthelden steht. Die vertauschten Rollen der Geschlechter bildet ein zentrales Thema der *Argonautica*. Die treue Anhänglichkeit der Männer an ihre Gattinnen steht in einem krassen Gegensatz zur Kampflust der Frauen, die bereit sind, das ihnen widerfahrene Unrecht sofort blutig zu vergelten. Die Lemnos-Episode bereitet zugleich die Darstellung der Liebesbeziehung von Jason und Medea vor, die im Werk des Valerius gleichfalls nicht auf den üblichen Geschlechterrollen der epischen Gattung beruht. Das Problem der vertauschten Rollen taucht zwar auch in der *Aeneis* auf, bildet dort aber kein Konstruktionsprinzip der Handlung. Um so wichtiger ist es im Werk des Apollonios Rhodios, in dem neben den Frauen, die in Männerrollen auftreten, auch die Ausstattung des Haupthelden mit Frauenattributen zu beobachten ist.¹² Valerius geht also den Dialog mit der *Aeneis* so ein, daß er sich zugleich auf das Werk des Apollonios, auf das gemeinsame Vorbild stützt.

Die skizzierte Konstellation könnte uns vielleicht auch dem Verstehen der Themenwahl des Werkes näherbringen. Zur Zeit des Valerius Flaccus gab es nämlich eine lateinische Fassung oder Übersetzung des griechischen Epos. Das Werk des Varro Atacinus, eines Mitglieds des Kreises der Neoteriker, hatte die *Argonautica* bereits vor der Entstehung der *Aeneis* dem breiteren Publikum bekannt gemacht. Es lohnt sich heute natürlich nicht mehr, um den Grund herumzuraten, warum Valerius in der Neuerzählung der Geschichte eine reizende dichterische Möglichkeit sah, aber soviel kann auf jeden Fall festgestellt werden, daß die *Aeneis* die Position, die poetischen Umstände des Werkes völlig geändert hat. Das Werk, das Vergil als eines der wichtigsten Vorbilder gedient hatte, besaß nach der Entstehung der *Aeneis* ganz andere Gegebenheiten als zuvor. Ob sich Valerius dieser Möglichkeit bewußt war, werden wir wohl nie in Erfahrung bringen, aber seine *Argonautica* definieren sich immer auf der Grundlage der griechischen Geschichte, wiewohl zugleich im fortwährenden Dialog mit der *Aeneis*. Die Reflexion auf frühere Werke gibt den *Argonautica* das Mittel, mit dem das Eigene und Spezielle zum Ausdruck kommen kann, und ohne diese

¹¹ Vgl. Philip HARDIE, *The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge 1993, 5–9.

¹² Vgl. Mary Margolies DEFOREST, *Apollonius Argonautica. A Callimachean Epic*, Leiden–New York–Köln 1994, 47–57.

Reflexionen zu verstehen, bleibt auch das Zeitgemäße des Werkes unverstanden. Das ist die postmoderne Modernität des Valerius Flaccus, die in seinem Verhältnis zu seinem klassischen Vorgänger greifbar wird.